



the

NEWSLETTER

of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

No.105

SEPTEMBER 2023

掌握一個館的
發展先機：
原民文物今日態勢

A MUSEUM TOWARD
THE FUTURE:
RE-INTERPRET
INDIGENOUS
COLLECTIONS TODAY

本次《博物館簡訊》第105期主題，冀望展現各原住民族文化／文物館多年來，充分發揮典藏策略，提升經濟產值，並關注智財權等之過程。五篇文章即針對此，各有發揮。大體上由北至南凱達格蘭／西拉雅、泰雅、魯凱、排灣等族屬館特色突出，並且統合進智慧財產維護與關懷，顯現文物要角不曾衰退，它們也構成館舍的前景基礎。……

博
物
館
簡
訊

客座主編序

李莎莉／財團法人福祿文化基金會執行長

| | |
|--|---------|
| 01 客座主編序 | 李莎莉 |
| 專論 | |
| 02 《原住民族傳統智慧創作保護條例》與部落文創的對話 | 王昱心 |
| 06 能被忽略的展覽元素： 以凱達格蘭文化館觀眾研究歷程為例 | 浦念瑜 |
| 12 苗栗泰雅文物館與部落產業之發展 | 賴怡濤 |
| 16 原文館建構在地知識深化民眾參與之實踐 | 巴秀芬 |
| 22 原文館藏品如何取得文資身分： 以獅子鄉文物陳列館「鎮館之寶」為例 | 何鳳美 |
| 藝起逛逛展 | |
| 26 《Kialreba重返霧臺：臺博與當代霧臺魯凱的對話》特展 | 李子寧 |
| 30 《我是誰？：臺灣藝術史中的身分追尋》特展 | 盧梅芬 |
| 36 《臺灣國際南島藝術三年展》特展 | 李秀娟、蔣偉光 |
| 博物館知識庫 | |
| 40 博物館大不同！國立臺灣史前文化館新「南島聽」常設展 建構的新論述角度 | 劉政暉 |
| 新書快訊 | |
| 46 創藝之道：臺灣南島語族之物、意象與新性的人類學觀點 | 王嵩山 |
| 47 家屋、貿易與歷史：臺灣與砂勞越人類學研究論文集 | 蔣 斌 |
| 48 五道浪之後：阿美族水下獵人的海洋知識與傳統海域的保育與管理 | 蔡政良 |

目前全國約有 750 座公、私立博物館，其中典藏臺灣原住民族文物的館舍約 60 座。由原住民族委員會（以下簡稱原民會）成立的原住民族文化／文物館（以下簡稱原文館）計有 29 座，自 2007 年開始辦理營運活化館舍至今已 16 年，本人曾擔負這 29 座原文館的輔導計畫主持人長達十年，對於原文館的運作尚稱熟悉，另擔任中華民國博物館學會原住民族博物館專業委員會主任委員也有十年，因此，在擔任第 86 期《博物館簡訊》客座主編時，即策劃了「資源整合與原住民族博物館」的主題。而有幸又任第 101 期主編，就以「跨越城鄉的原文館：一個嶄新的視野」為主軸，凡此，均係秉持著將館舍朝專業升級發展邁進的理念。今（2023）年度又再次擔負 105 期《博物館簡訊》的主編工作，以「掌握一個館的發展先機：原住文物今日態勢」為主題，呈現各館之現代性與將來性的對話關係。我們特邀國立東華大學民族藝術研究所王昱心教授〈《原住民族傳統智慧創作保護條例》與部落文創的對話〉一文討論了原住民族傳統智慧創作保護和部落文創發展間的磨合問題，舉了實例，值得參考。另亦邀請四位優秀的原文館文專人員書寫所服務之館場的文化展演景象。

臺北市政府原住民族事務委員會凱達格蘭文化館浦念瑜的〈不能被忽略的展覽元素：以凱達格蘭文化館觀眾研究歷程為例〉一文，試圖將「觀眾」置於和展物同等重要的位置，製造展場的平行對話空間。作者分析了問卷，提出觀眾思考並感知館景與館風的顯現模式。

苗栗泰雅文物館賴怡濤寫就提出〈苗栗泰雅文物館與部落產業之發展〉一文，期許能藉由泰雅文物館帶動人潮，並結合部落產業，提升部落觀光旅遊與經濟產業，留住部落青年在地深耕的期望。

屏東縣霧臺鄉魯凱族文物館近年來逐漸朝向以「文化保存及民族教育機構與分享平台」、「凝聚地方意識和強化在地參與」為目標。作為全國唯一的魯凱族主題地方文化館，強調的是「在地」知識的建構，以及深化與部落的交集，增加族人參與度。巴秀芬館長提繳〈原文館建構在地知識深化民眾參與之實踐〉一文，陳述部落自主進行傳統知識紀錄、保存的過程，使部落族人老中青之間能接續傳承，凝聚地方意識。

屏東縣獅子鄉文物陳列館，由資深文專人員何鳳美撰述〈原文館藏品如何取得文資身分：以獅子鄉文物陳列館「鎮館之寶」為例〉，說明了申請將鎮館之寶——「外麻里巴社 tjuljasua lja sulunung 家屋壁板」提報文化部文資局並於 2021 年 4 月 7 日獲致「一般古物」身分的完整歷程。

藉由這五篇文章的原文館焦點，咸信可以給大家一個有意義的閱讀理解經驗。各原文館多年來的努力，正以多樣精緻的策略，開啟與觀眾的對話，並期待持續發揮各館特色提升經濟產值，同時關注智財權與文資身分的重要性。

《原住民族傳統智慧創作保護條例》 與部落文創的對話

王昱心／國立東華大學原住民族樂舞與藝術學士學位學程教授

《原住民族基本法》第 13 條規定：「政府對原住民族傳統之生物多樣性知識及智慧創作，應予保護，並促其發展，其相關事項，另以法律定之。」於是，才有《原住民族傳統智慧創作保護條例》2007 年通過，2015 年修正的《原住民族傳統智慧創作保護條例》（以下簡稱《傳智條例》），其中「智慧創作」即指：「原住民族傳統之宗教祭儀、音樂、舞蹈、歌曲、雕刻、編織、圖案、服飾、民俗技藝或其他文化成果之表達。」傳智條例第 4 條規定：「智慧創作應經主管機關認定並登記，始受本條例之保護。前項智慧創作之認定標準，由主管機關定之。」而第 7 條說明，智慧創作准予登記後，由申請人取得智慧創作專用權，惟若經認定屬於申請人及其他特定原住民族或部落者，則共同取得智慧創作專用權；如無法認定特定專屬者，則應由全原住民族取得智慧創作專用權¹。

聯合國《保護世界文化和自然遺產公約》規範的「文化遺產」、文化部《文化資產保存法》（以下稱《文資法》）定義的「文化資產」、以及《傳智條例》提出的「智慧創作」分類，均未積極界定出截然殊異而毫無關聯細目，如雕刻、編織，與圖案有關，然圖案也可能與服飾關聯，甚至圖案也可獨立存在；口述傳統（傳說故事）講述者所言情節繁簡不一，內容往往因人而異；因此，以「或其他文化成果之表達」規範為之，則多有彈性、轉圜餘地。本文擬自《傳智條例》與《文資法》的比較入手，探討當前原民文創發展的現況。

《傳智條例》與《文資法》

文化部《文資法》第 3 條指出：「本法所稱文化資產，指具有歷史、藝術、科學等文化價值，並經指定或登錄之下列有形及無形文化資產。」其中，無形文化資產包含傳統表演藝術、傳統工藝、口述傳統、民俗、傳統知識與實踐等五大類別。施行細則第 8 條：「無形文化資產，指各族群、社群或地方世代相傳，與歷史、環境與社會生活密切相關之知識、技術與其文化表現形式，以及實踐上必要之物件、工具與文化空間。」其內容與《傳智條例》指涉範疇相似、重疊較多，而《原住民族文化資產處理辦法》²第 3 條「原住民族文化資產」之定義為：「本法第 13 條所稱原住民族文化資產，指具原住民族文化特性及價值並經指定或登錄之文化資產。」很顯然地，文化資產保存法的概念是保護瀕危的文化成果表現，所以，無形文化資產保存宗旨是以鼓勵保存、傳承為主，而並無罰責³。被指定、登錄的無形文化資產案例，並非「專利權」的宣告，任何人皆可為傳承者。但是，《原住民族文化資產處理辦法》第 13 條有敘明「原住民族文化資產前經原住民族傳統智慧創作保護條例認定登記為傳統智慧創作者，其保存者以該智慧創作專用權人為優先」⁴，它與《傳智條例》中原住民個人無法成為「智慧創作專用權的權利人」有所矛盾⁵。

《傳智條例》的核心思考係以原民權利為主軸，所以，「智慧創作」須經專用者授權使用，且是非讓渡的權利。若有非授權使用情事，主管機關／專用者可要求處罰。至於部落之間發生非授權使用狀況，則由部落會議處理。

案例分析

《傳智條例》施行之後，陸續出現了疑似侵權的案例。其中尤以《傳智條例》主管機關原民會遭阿美族奇美部落指控侵權、法輪功未經鄒族同意穿上族服在紐約遊行、金車公司威士忌品牌撞名噶瑪蘭族、劇作任意改寫賽夏族神話、九族文化村誤導雅美族「大船下水」活動、華航花車隨興運用雅美族文化意象等事件較引人注意。本節即以神話改寫和大船下水商演等為例進行深入檢視。

案例一：改寫神話情節

在 2017 年的臺北文學獎中，獲得「舞台劇本獎」首獎得主戴華旭作品因加入娃恩（賽夏族神話中的 Wa 族神話「又稱雷女」）和達印的結合劇情，引起賽夏族人的不滿和抗議，認為娃恩被寫成「人間慾女」⁶，後來在戴華旭主動道歉，並把劇本中賽夏族文化的部分刪除後，紛爭總算平息。

五峰鄉賽夏族文化藝術協會、苗栗縣賽夏族瓦祿部落發展協會於聯合聲明中指出，「劇本中大量引用 paSta'ay（矮靈祭）的祭儀神話原型及傳說，即 Ta:in（達印）與 Wa:on（娃恩）人神相遇傳說。然而，作者自寫稿、投稿乃至得獎與發表，迄今從未告知賽夏族人或部落團體，也未與我們討論，更遑論取得族人的同意或授權。」聲明中更直出：「作品中也未標示引用祭儀文化的來源、出處，就逕行將屬於賽夏族的國家級文化資產——paSta'ay 祭儀文化與神話傳說擷取利用、並進行拆解與竄改。這種行為除了顯示作者對於賽夏族文化欠缺瞭解與尊重，也傷

害了賽夏族文化的完整性！」族人社團要求臺北文學獎必須撤銷作者的首獎資格，作者應刪除所有涉及賽夏族元素的劇本內容，再交文學獎評審重審。此外，作者也必須公開道歉，後續並停止使用該劇本，以減少傷害。後來劇作者戴華旭透過在國立臺北藝術大學 pisui ciyo（碧斯蔚·梓佑）老師，邀得臺北市政府文化局劉得堅主任秘書、原住民族事務委員會陳士章主任委員一起到竹東跟賽夏族人會面，表達歉意，隨後並獲族人的原諒⁷。

Wa'on（雷女）在賽夏族文化觀念中是被尊敬、感激的女神，人們對於祂後來的遭遇寄予同情與惋惜，並以圖紋卍作為祂的標記。劇作者忽略了族群集體的認知與情感，率而在劇作中添加賽夏族人無法接受的內容，這是運用族群文化元素時的疏忽態度所致。

案例二：商業搬演「大船下水」

蘭嶼雅美族的「大船落成禮」（mapabosbos）是一極為隆重的儀式。2015 年 5 月間，網路上傳民眾拍攝南投縣魚池鄉「九族文化村」主題公園搬演的「大船落成禮」。九族文化村演出〈大船下水〉，只見一群穿著丁字褲的工作人員，進行了丟船的行為。這項表演引起族人憤怒，認為是在侮辱雅美族文化。原民會也發出新聞稿指出，拼板舟、大船祭都是雅美族的文化資產，也是傳統智慧創作，九族文化村沒有經過族人授權就貿然使用，甚至歪曲內容與形式，很顯然已違反原住民族傳統智慧創作保護條例的規定。

國立東華大學法律學系蔡志偉副教授表示，這次事件不僅凸顯出非原住民對原住民族文化的不瞭解，更是在消費原住民族文化，傳統智慧創作保護條例已經通過，提醒部落要對自身文化有高度保護意識，公部門也必須加強宣導，讓法律能有效保護原住民族文化⁸。

結語：原住民族文化創作之授權

常有部落創作者提問：「老師，我可以告他抄襲我的創作嗎？」、「這織紋是我們族群的，我織作使用要付費嗎？」、「我可以把古調放進我的音樂創作嗎？」、「我設計的原住民圖騰可以登記嗎？」《傳智條例》採登記要件主義與實質審查主義，須依照規定提出申請取得智慧創作專用權。任何人欲運用原住民族文化特色進行創作設計，養成基本的尊重態度，事先詢問、確認運用之可行性，或至「原住民族傳統智慧創作保護資訊網」授權規範等都是必要功課，目前已申請並且核發專用權的傳智權，均能查詢到詢問授權相關資訊⁹。此外，目前已有規範「原住民就其所屬民族、部落或全部原住民族之智慧創作，得使用收益，因此，就自己部落擁有的智慧創作，該部落全體族人都可以自由使用收益，不需要取得特定人的同意。但該使用行為可能仍會因為部落內部的慣習或傳統律法，而會受到特定限制，此為部落內部自治事項。」¹⁰因此，同一個部落的創作者，使用已被認定的智慧創作時例如織紋，是不需要付費的。

張惠妹發行專輯《阿密特》，她所屬的大巴六九部落曾針對古調版權歸屬召開部落會議，最後同意授權唱片公司使用。大巴六九部落文史工作者巴代表示，部落同意

授權，並非看重授權金，而是要一個起碼的尊重。「這樣的作法成不成熟、適不適當，其實仍有很大改進的空間，但是至少大巴六九部落做了一個開頭，也希望成為未來其他部落遇到類似事件時參考的例子。」巴代表示，比較起過去屢見侵權的狀況，此次唱片公司很有誠意地找到權利人，部落也順勢出面授權，其意義就是希望外界重視原住民傳統智慧財產權¹¹。阿美族歌手 A-Lin 的專輯其中一首組曲歌，收錄三首馬蘭部落當地古謠，為了徵求部落同意，唱片公司派代表和馬蘭部落族人，召開部落會議，希望取得授權。「大馬蘭文化著作委員會」代表人羅福慶強調，部落文化資產屬於集體創作，族人對於著作權不是很瞭解，也不很重視，造成許多珍貴文化資產遭到借用，希望藉由這次事件，重新讓部落瞭解，透過完整機制，提升對著作權法的認知，找回屬於部落的共同文化資產¹²。這兩位原住民族知名的歌手及其所屬唱片公司，針對源自部落歌謠所展現的態度，以及依循《傳智條例》的精神、程序進行諮商同意，確實值得肯定。

《原住民族傳統智慧創作保護條例》及其子法對於原住民族文化權的提升與自我管理，確實有空前的助益，而且對於無法直接以法條規範的事項，如原住民使用自己族群或其他原住民族群／部落／家族的傳智，則已然開闢了空間，回歸文化自主的裁量，讓傳統原有的處理機制如長老會議的調節、溝通、裁決功能，藉由法制重新運轉。然而，徒法不能以自行，原住民族社會需要重新自我培力，盤整族群整體經驗智慧，共同思考因應諸多必須自行判斷、抉擇的文化／傳智事務。

注釋

¹ 全國法規資料庫：原住民族傳統智慧創作保護條例。檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=D0130021>（瀏覽日期：2023年6月30日）。

² 《原住民族文化資產處理辦法》在107年7月18日公告，於111年7月4日修正發佈。檢自：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawAll.aspx?pcode=H0170135>（瀏覽日期：2023年6月30日）。

³ 文化資產保存法中有形文化資產若遭損壞會有罰則，詳見全國法規資料庫：<https://law.moj.gov.tw/LawClass/LawSingle.aspx?pcode=H0170001&flno=106>（瀏覽日期：2023年6月30日）。

⁴ 國家文化資產網，詳見：<https://nchdb.boch.gov.tw/laws>（瀏覽日期：2023年6月30日）。

⁵ 詳見：<https://www.titic.cip.gov.tw/app/QA>（瀏覽日期：2023年6月30日）。

⁶ 第十九屆臺北文學獎舞台劇本組的首獎作品《來了！來了！從高山上重重地落下來了！》的劇本中，露骨的描寫到雷娃娃恩（Wa:on）與賽夏青年達印（Ta:in）兩者間的激情動作。詳見：https://www.ettoday.net/amp/amp_news.php?news_id=950397（瀏覽日期：2021年5月25日）。

⁷ 詳見2017年6月22日Eroday新聞雲記者陳思好報導。

⁸ 詳見2015年5月19日原住民族電視台Yawai / Pahaw報導。

⁹ 原住民族傳統智慧創作保護資訊網，詳見：<https://www.titic.cip.gov.tw/app/index>（瀏覽日期：2023年6月30日）。

¹⁰ 黃居正，2015。認識原住民族傳統智慧創作保護條例。頁：102。

¹¹ 詳見：<http://ctm-indigenous.vn.nthu.edu.tw/news-20090715/>（瀏覽日期：2021年6月9日）。

¹² 詳見2016年11月15日原住民族電視台鄔晔臺東市報導。

不能被忽略的展覽元素： 以凱達格蘭文化館觀眾研究歷程為例

浦念瑜／臺北市政府原住民族事務委員會凱達格蘭文化館文專人員

觀眾研究是各界領域透過回饋數據，明晰行銷營運成效並藉此進行營運改善的常用策略，博物館、美術館，以及近年來同等重視公共空間功能、建築內外部設計、展覽空間的圖書館，亦會透過觀眾研究瞭解館舍服務品質及來眾心理：展示的個別／集體吸收程度、對展示的乏味／偏好程度，透過多端點的個人意見描繪出整體社會的期待，作為展後檢討及未來規劃參考，也能依照問卷設計類型探討如：志工與展示之間、展示物件與來眾之間、文字表達與社會脈動之間等諸多面相。

原住民族文化館（以下簡稱原文館）每年評估展示及活動效益，是透過入館人次、觀展人次、活動辦理數等量化數據做為成效指標，對於觀眾研究的理念和實踐仍不成熟，並與原文館長年存在的現象有關，主要原因有以下三點：

1. 館舍無清楚的任務分組：原文館目前尚未有將策展團隊成員細分為展覽策劃執行、行銷策略、教育推廣機制的趨勢，編制人力往往一至三人（目前策展人力大致為策展規劃解說員、文專人員及館員），在以展覽成功推出為前提之下，行銷與教推的經費與人力資源比例降低，對於觀眾研究的前期間卷設計、中期間卷鼓勵投放、後期數據資料分析，實是一大負擔。

2. 展示主題與館舍定位脫鉤：近年來原文館展覽主題多已明顯呈現在地文化探索和在地社群住民互動的樣態，但仍不乏館舍主管機關指定的展覽主題，如市政推廣、

社政發表、各項得獎作品等成果展，上述展示並非全無文化輸出效應，而是此類展示常是以一次性觀展品質規劃，旨在陳列／露出，較難與觀眾建立持續性的關係和發展主題延伸的行為，觀眾的回饋就似乎不太必要。

3. 觀眾研究相關認識／訓練不足：原文館雖已逐漸遵循博物館通用的模式，展示設計規模、典藏研究運用、教推數位多元，也藉由大館的培訓與陪伴，固定開發人員與技能培訓課程，惟展示活動規劃仍無法跳脫「年度限定」的格局，主管機關若缺乏制定中長期策展策略與內涵、持續穩定地發展進而與主題關係者建立情誼等概念，展示主題似是隨機播放的單曲，有時精彩、有時貧乏，對於能蒐集觀眾集體經驗並回饋至未來規劃與設計策略的觀眾研究，也是無用武之地。

展示設計的另一個重要發展則是受到行為主義的影響，有人主張透過觀眾的行為研究，創造出適合觀眾前往、舒適的環境與愉悅的博物館參觀經驗，尤其是在觀眾的行為層面上與心理層面上（耿鳳英，2003）。短缺的人力資源、薄弱的展示主題、短視的營運規劃等原文館普遍的困境正沿著緩坡前行，一時半刻無法突破保守的限制而有所改變，觀眾研究的開端，便可從將觀眾經驗置入展示策劃中著手，透過展間觀眾回饋蒐集，除了滿足觀眾日漸增長的多樣文化需求，將單向知識輸出演變為雙向交流，並將其珍貴的交流轉化為未來展覽發展趨勢的參考。



圖 1 2019 年凱達格蘭文化館特展《Lima de Paktao：你嘛抵北投》
（圖片來源／浦念瑜）



圖 2 2021 年凱達格蘭文化館《以畫·對話：PUYUMA 的神靈與神話：陳冠年油畫創作個展》
(圖片來源／浦念瑜)



圖 3 2022 年凱達格蘭文化館《O ngangan no niyah 自己的名字：臺灣原住民族傳統命名文化展》
(圖片來源／浦念瑜)

凱達格蘭文化館（以下簡稱凱達館）亦有前述困境，位於臺北市新北投地區觀光熱點，凱達館主要來眾為非原民觀眾及不諳臺灣原住民族文化的國外遊客，長年作為原民文化櫥窗，肩負所負的任務之一便是以族群整體面向呈現的臺灣原住民族文化介紹，通論展示無法深化單一族群文化，亦須兼顧觀眾對觀光式的文化吸引力，長期單向度的文化輸出，館舍無法得知觀眾是否理解展示／展物涵義及對於展示的文化需求，因此亦難以憑藉直接的回饋改善。博物館展示想要發揮積極的效果，就必須考慮如何與觀眾既有觀點取得連結，如果漠視觀眾認知結構，則辛苦策劃出來的展示很可能受觀眾的漠視或排拒（張譽騰譯，1996）。

凱達館自 2019 年開始關注「與觀眾對話」的策略，將簡易且親近的便利貼回饋置入展場設計中（圖 1 至 3），使觀眾感覺自己也是展覽的一部分，於是願意留下心意的痕跡，也許僅是小段評論、插圖，或甚至是與展覽無關的心情絮語，但都已讓觀眾與藏於展牆文字／展品之後的策展團隊產生真實的互動，而隨著大量的字貼產生，驚喜地發現議題發酵的習染力——觀眾彼此在字貼上交流對話與串聯，在當時為策展團隊帶來了不小的鼓舞與反思。互動測試迄今，凱達館已發展出固定的觀眾問卷模式，基本問卷分析即能清楚匯出館舍主要客群的基本資料及粗略的展覽滿意程度，以今（2023）年凱達館以吉貝要部落的走向儀式內容及精神策劃的《Si' uma 走向·西拉雅特展》（圖 4、5）為例，四月開展至今，共回收 121 份有效問卷，問卷內容設計主要以「受訪者

基本資料」及「展覽感受滿意度」為主要題幹，資料分析成果簡略敘述如下：

1. 性別：受訪者性別分為男性、女性及多元性別，其中女性受訪者人數最多，佔總人數比例 59.3%；其次為男性受訪者，佔總人數比例 38.3%。
2. 年齡：受訪者年齡層中以 16 至 25 歲的族群受訪者最多，佔總人數比例 27.2%；其次為 66 歲以上族群的受訪者，佔總人數比例 21%。
3. 學歷：受訪者的學歷中以大學的族群最多，佔總人數比例 46.9%；其次為高中之族群，佔總人數比例 28.4%。
4. 職業別：受訪者的職業別排除占比 23.4% 之「其他」項下的 19 人，職業為學生之族群受訪者最多，佔總人數比例 28.4%；其次為服務業族群之受訪者，佔總人數比例 21%。
5. 居住地：受訪者的居住地於大臺北地區的受訪者最多，佔總人數比例 44.4%；其次為外縣市的受訪者，佔總人數比例 35.8%。
6. 展區／展品滿意度：為瞭解受訪者對於展示內容之印象程度，其中喜歡本次特展之「主視覺」區之受訪者最多，其次為「西拉雅電影院」區。
7. 展區滿意度原因調查：為瞭解受訪者參觀展覽後對於該展區之滿意因素，其中「對展覽內容有興趣」之受訪者最多。

8. 整體滿意度：針對本次特展的整體策展規劃內容，其中感到「非常滿意」的受訪者最多，調查人數為 40 人，佔總人數比例 49.4%。感到「滿意」者佔 46.9%，整體滿意度達 86.9%。

9. 導覽解說滿意度：針對本次特展導覽人員之解說服務，其中感到「非常滿意」的受訪者最多，經調查人數為 40 人，佔總人數比例 49.4%。感到「滿意」者佔 39.5%，整體滿意度達 80.9%。

10. 展覽文化教育內容滿意度：針對本次特展的文化教育內容，其中感到「非常滿意」的受訪者最多，經調查人數為 41 人，佔總人數比例 50.6%。感到「滿意」者佔 45.7%，整體滿意度達 87.1%。

11. 展覽動線規劃滿意度：針對本次特展的展場動線規劃，其中感到「滿意」的受訪者最多，經調查人數為 42 人，佔總人數比例 51.9%。感到「非常滿意」者佔 44.4%，整體滿意度達 85.9%。

12. 展場指引標示滿意度：針對本次特展的展場指引標示，其中感到「滿意」的受訪者最多，經調查人數為 42 人，佔總人數比例 51.9%。感到「非常滿意」者佔 42%，整體滿意度達 83.5%。

13. 展覽資訊曝光管道調查：為瞭解受訪者接收展覽資訊曝光管道，其中由「看到展覽訊息(如海報、DM等)」管道接收資訊之受訪者最多。

針對單一特展的觀展民眾的訪題數據分析，能使館舍在有限的資源條件下找出須改善或延續的規劃，並量化分析出不符觀眾期待的項目。性別、年齡、學歷及職業別

的長期觀察，定位館舍的核心觀眾且更深入的探討不同屬性觀眾的文化消費偏好／方式，以作為文化館經營主軸、活動設計取向的參考，如女性、大學學歷、25 歲以下成員為本次特展主要觀眾組成，女性權利、校園議題等可納入未來規劃重點，又如展區／展品滿意度以主視覺及紀錄片播放區域為最高，顯示觀眾認知影像在教育推廣層面的重要性，或許已超越導覽服務，未來展場可增加觀眾自發觀看影片解說的的比例。其他如觀展動線、導覽解說及資訊取得管道等數據分析，協助策展團隊掌握觀眾進入展場後的動態及面對現場導覽人員時，是否能有效溝通並產生互動學習刺激等行為。

從展覽前期的觀眾設定，展中的觀眾互動，直到展後觀眾問卷分析、分析數據應用，應是重複執行的迴圈，且任一端點缺一不可，嘗試將「觀眾」置於和展物同等重要的位置，製造展場中能平行對話的裝置／時機，觀眾對於展覽知識掌握的能力建構、對展覽的重視程度、展後回饋意願亦能因此提高，館方運用簡易的問卷方式傳遞訊息，設想／探討觀眾如何思考、如何感知，各端點不斷循環，促使館舍成為能開啟對話的空間。

參考資料

- 耿鳳英，2003。身體、行為與博物館展示。博物館學季刊，17 卷 4 期，頁：35-45。國立自然科學博物館。
Philip Wright 著，張譽騰譯，1996。藝術博物館和觀眾之互動—英國經驗反省。博物館學季刊，10 卷 4 期，頁：21-22。國立自然科學博物館。



圖 4 2023 年凱達格蘭文化館特展《Si'uma 走向·西拉雅特展》主視覺 (圖片來源/浦念瑜)



圖 5 2023 年凱達格蘭文化館特展《Si'uma 走向·西拉雅特展》互動區 (圖片來源/浦念瑜)

苗栗泰雅文物館與部落產業之發展

賴怡濤／苗栗縣泰安鄉泰雅文物館文專人員

臺灣原住民族群豐富文化多元，尤其原住民族地區幅員遼闊，具有優越自然環境、豐富天然資源及優美景觀。惟原住民族部落一般而言地理環境偏遠處境相對艱難，如何善加利用部落天然資源及人文資產，來營造原鄉部落產業合作，以根本改善解決原住民族生活之道。本研究主要探討苗栗泰雅文物館（圖 1）本身其價值與部落產業的關係，原住民泰雅族部落產業發展、平地產業與地方博物館發展差異極大，其整體文物館發展的基礎乃是建立在固有泰雅族的傳統規範（gaga）的知識上。

時代的改變，臺灣人們知識水準提升和對博物館需求的新增，近年來各類地方文化館（以下簡稱地文館）及原住民族文物館（以下簡稱原文館）相繼成立，因此建立良好的制度及提升博物館的專業化、高品質的服務質量，顯得越來越重要。苗栗縣泰安鄉是縣內唯一的泰雅族山地鄉，幅員廣大達全縣總面積三分之一。苗栗泰雅原住民文化產業園區俗稱泰雅文物館，園區內有得天獨厚的鹼性碳酸泉，使得苗栗泰安鄉有「美人湯及地熱谷」之美譽，因為地熱谷的影響帶來農特產品之產量及品質的提升，所以在農業方面，附近農民所種植的農作物當中，尤以本地咖啡豆最具特殊性。筆者在苗栗泰雅文物館（圖 2）擔任文物維護之工作（圖 3），除了自己工作的場域之外，也走進部落，針對族人是否願意和文物館合作進行田調，例如，協助策展事務、工藝品之展示、農特產品加工後之展售等，族人都非常熱心，但似乎沒有一個固定的計畫提供工藝師或所謂的駐館藝術家進駐在文物館內做一個泰雅族文化的展現或平台。

選擇以苗栗泰雅文物館與部落產業發展之研究為主題，係因筆者為在地泰雅族人，在苗栗泰雅文物館主要以典藏文物維護及協助館舍各方面的事務，尤其以文物維護典藏及田野調查等為主。起初前任職泰雅文物館之策展規劃解說員事務，雖然時間不到半年的時間，然而因著當時原住民族委員會委託博物館專業團隊進行輔導全國 29 座原文館營運活化事務的北投文物館館長李莎莉老師（圖 4）親自指導和栽培之下，讓筆者獲得更多對原住民各族群文化的認識以及對博物館的經營運作更加了解，促使我有了進修的動力，考上靜宜大學社會企業與文化創意碩士學位學程，順利於 2022 年 9 月獲得碩士學位。在中央原住民族委員會原住民族文化發展中心（以下簡稱原發中心），不斷輔導和培養原文館的策展規劃解說員及文物維護專業人員，可以通過專業的學習課程和實踐教學技能，充分發揮各自在館舍的優勢。多年前筆者曾在臺中市政府原住民族委員會服務，在臺中市議員林榮進和原民會主委林益陸兩位長輩的提攜之下，更加瞭解原住民族事務和 16 族的歷史文化脈絡。直到現在回歸自己的家鄉苗栗縣泰安鄉泰雅文物館，再次接觸原文館事務，從策展人員到文專人員的過程，除了讓我更深一層認識自己的文化歷史脈絡之外，尤其認識祖先過去使用的生活器具和泰雅族所謂的三寶：「文面、編織、口簧琴」。

苗栗泰雅文物館主要是展示泰雅族人的文化資產和歷史文化脈絡，另一個重要性是要凝聚地方的意識，使文物館得以充分發揮其專業性與功能性，提供民眾優質且豐富的娛樂場域及休閒空間（圖 5）。至今，雖然政府在



圖 1 苗栗泰雅文物館館景（圖片來源／賴怡濤）

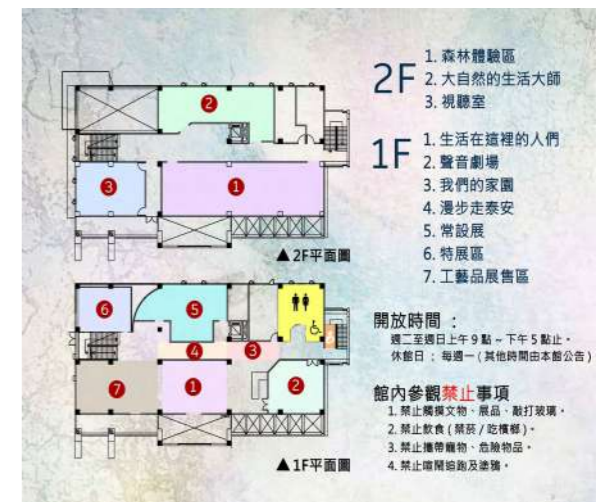


圖 2 苗栗泰雅文物館平面圖及參觀須知（圖片來源／賴怡濤）

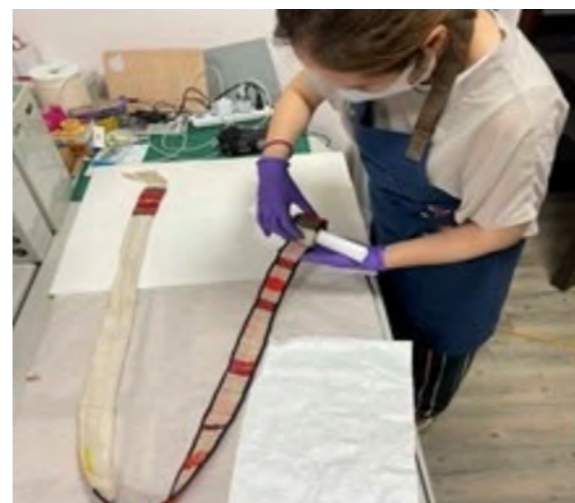


圖 3 筆者進行典藏文物維護的情景。（圖片來源／賴怡濤）



圖 4 客家委員會於 2021 年 8 月 28 日舉辦《衫間密碼：原客服飾圖紋個對話》特展，並於 10 月 14 日在臺灣客家文化館國際會議廳舉行講座，筆者與主講者財團法人福祿文化基金會李莎莉執行長合影。

多年的政策推動下，卻還是出現與部落村民互動上的困難，關鍵在於如何在經營模式或策略上增加部落的經濟效益，什麼樣的營運模式可以使得原文館與部落產業雙方互惠得利，這也是筆者所要面對的課題。

在泰安鄉幾個著名的景點如大興村的烏嘎彥日出、當地盛名「鷓鴣山」以及中興村的出火部落，該地因天然瓦斯終年不斷，後將「出火」打造成部落意象成為該處景點之一。村民善加利用各種用途，到了夜晚不用路燈也能照亮夜空。此外士林攔水壩為近二年由臺電施設完工，主要功能為攔水置卓蘭景山發電廠及鯉魚潭水庫供大臺中水電之用，該地群山環繞，富有地方特色，居民均栽植草莓、桃、李，適合遊客觀光自採。其 8 個村落村民大多以農業為主，蔬果類種植有桃子、李子、梅子、桂竹、咖啡、甜柿、生薑、鳳梨釋迦、柑橘、草莓、生薑、敏豆、南瓜、高麗菜及四季蔬菜等¹。

錦水村則為溫泉故鄉，溫泉富有全國馳名的碳酸優質溫泉水質，是全國距交流道最近之溫泉區。溫泉區內各級飯店林立，儼然為全國聞名之溫泉聖地²。警光山莊為日治時代即已設立，位處泰安鄉溫泉源頭，有「泰安第一湯」美稱，例假日遊客絡繹不絕。泰安觀止、騰龍山莊、湯悅會館、錦水飯店、竹美山閣、日出飯店、虎山溫泉等。部落文化工作者也會提到可以將泰雅族傳統的歌舞、手工藝品、木雕、藤編、編織及研習課程等，發展成為真正的文化產業，但是，由於行銷與包裝的問題需要政府進一步的輔導及協助。苗栗泰安鄉部落產業是原住民族重要的產業發展之一，原住民族地區觀光產業

結合了泰雅飲食文化、民宿、露營區、導覽解說、營火活動、傳統打米糕，有些民宿經營業者，也自己獨立所稱的「一條龍」新興行業。

筆者以苗栗泰雅原住民文化產業園區為中心，配合泰雅文物館與部落產業之發展情勢，分析泰雅文物館功能、目的與困難。同時擬定泰雅文物館與部落發展之合作類型，俾發揮博物館的第六大功能，即經濟產業，促進雙方的經濟效益。

泰雅文物館與部落產業發展雙方現有特色與觀光吸引力，同時除了認識泰雅文物館之功能外，還包含文物館外現有的設備特色來吸引遊客，瞭解泰安鄉村民的各種產業類型，同時分析部落產業發展之可行性，擬出目前泰雅文物館與部落產業合作之模式有：

1. 配合原住民族日暨歲時祭儀活動傳承，包括祖靈祭、感恩節。
2. 泰安鄉溫泉祭活動行銷，包括附近各大溫泉會館各項優惠促銷方案。
3. 週末委外部落團體、公司行號標租攤販，閩南、客家和原住民族多元化形式，包括工藝品和農特產品、原住民族和多元飲食文化等（圖 6）。
4. 配合部落大學研習課程之後，展示工藝品推廣行銷。
5. 與泰安鄉各國中小繪畫和各種工藝品舉辦特展活動。
6. 配合原民會推廣行銷臺灣原住民族各大伴手禮行銷推廣（如：LIMA）。
7. 結合泰安鄉各舞蹈團、街頭藝人及國小舞蹈團體週末展演活動。

8. 結合大型慢跑活動或大型舞蹈團表演，借租使用泰雅文化園區場地辦理活動。

曾任高雄市桃源區原住民文物館的賴金龍館長（2012）認為從產業經營的角度來討論原文館的產業機制，以該館為例，其研究發現原文館的角色定位，有四個方向之結果：1. 專業人力知識不足；2. 原住民族傳統文化、工藝逐漸流失；3. 原料生產取得不易；4. 缺乏行銷產業策略。而目前全國原文館共計 29 館，旨在維護原住民族文化資產、推動族群藝術，促進文化交流與發展，它們具有原住民族博物館的性質，充分吸納地方民眾參與，成為永續經營的文化據點。原文館主要展示各族群傳統文物和在地部落社會文化的縮影，它不僅是部落生活、藝術和文化的中心，也是凝聚建構部落歷史和文化傳承的重要樞紐。因此，必須不斷提升原文館從業人員基礎專業能力，加強各館典藏研究、展覽教育和全方位營運職能。

由於原文館因脫離不了部落產業經濟之問題，所以本文期許能藉由泰雅文物館的周邊環境和完善的休閒娛樂設備設施，帶動人潮，只要有人潮，必能帶動部落產業的結合，提升部落觀光旅遊與經濟產業，使得留住部落青年在地深耕的期望，才能發揚及傳承泰雅族文化。

注釋

¹ 苗栗泰安鄉公所，2022。泰安農特展。檢自：<https://www.taian.gov.tw/News.aspx?n=3889&csms=10834>（瀏覽日期：2023 年 6 月 30 日）。

² 苗栗泰安鄉公所，2022。錦水村。檢自：<https://www.taian.gov.tw/News.aspx?n=3889&csms=10834>（瀏覽日期：2023 年 6 月 30 日）。



圖 5 泰雅文物館園區體驗溫泉泡腳池。（圖片來源／賴怡臻）



圖 6 泰雅文物館園區外場攤販設置（圖片來源／賴怡臻）

參考資料

賴金龍，2012。地方原住民文物館之產業化—以高雄市桃源區文物館為例（未出版碩士論文）。南華大學。

原文館建構在地知識深化民眾參與之實踐

巴秀芬／屏東縣霧臺鄉魯凱族文物館館長

在屏東縣霧臺鄉深山中有一座魯凱族文物館（以下簡稱本館），是民國 87 年至 96 年間，國內各縣市及各鄉鎮市地方政府陸續成立的 29 座原住民文物（化）館（簡稱原文館）中第一個開館營運的館舍。而本館自開館以來，營運初期主要是以「展示魯凱族傳統文物與有形無形文化」為主要目標，隨著近幾年民族意識抬頭，文化平權的觀念興起，本館發展方向逐漸朝向以「文化保存及民族教育機構與分享平台」、「凝聚地方意識和強化在地參與」為目標。作為全國唯一一座以魯凱族為主題的地方文化館，本館除在努力精進博物館專業功能外，更強調如何建構「在地」知識，如何深化與部落的交集，增加族人參與度。尤其本館坐落在部落之中，與部落族人日常互動密切，更加地瞭解部落目前迫切的需要。在部落生活的族人年齡層以中老年人為居多，青壯年大多離鄉求學就業，原住民族傳統知識世代傳授的途徑已因現代生活環境改變而斷鍊，耆老們的智慧無法傳承，甚者許多文化都已面臨即將失傳的情況。因此，為協助部落能自主進行傳統知識紀錄、保存，部落族人老中青之間能接續傳承，凝聚地方意識，本館開始展開進行以部落為名的共作展規劃，盼能在籌備以部落為主題的展覽中，在與族人共作的過程中，引導協助族人能自主建構在地傳統知識，並將其成果展出予世人共享。

第一個與本館合作共展的部落為霧臺鄉吉露部落（魯凱族語「Kinulane」），是一個小而美的部落，位在井步山約 1,000 公尺山腰斜坡處，全村人口不到 200 人，但它卻是霧臺鄉歷史最古老悠久的部落之一，擁有許多神話傳說，豐富的土地故事及魯凱族文化智慧，族人長久世

居此處的年代也已不可考。然而，在 98 年莫拉克颱風的侵襲下，部落房屋受損，土壤地層滑動，讓全村族人被迫集體遷村至山下的百合部落永久屋。從世代居住的山上移住到政府政策規劃下的平地永久屋，族人改變地不僅僅是居住環境，連帶的生活習慣、人與人之間的關係也發生巨大地變化，族人憂心長此以往族群文化、部落歷史會隨之而漸漸被人遺忘，有鑑於此，本館決定以吉露部落之名為第一個以部落為主題策展的共作展。

於此同時，透過當時策劃屏東原民五館聯展古地圖特展的屏東原住民文化會館策展員納凱兒·卡里多愛的推薦下，得知國立屏東大學原專班顏文成老師開設的原住民族文化踏查課程也是要與吉露部落合作，於是在與顏老師及原專的學生們討論後決定一起行動互相協力，並邀請吉露部落的幹部們說明計畫內容，特別感謝吉露部落幹部們踴躍出席，不論是傳統社會階層的部落領袖、長老，公部門的村長、鄰長，社區組織的理事長、婦女會、青年會、壯年會的會長們都一起參與開會，一致同意本館及學校協同部落進行部落故事採集及田野調查工作，至此共作展的團隊已然形成，有了初步的共識，也為之後的幾次部落在地知識建構行動開啟了序幕。

第一次部落行動在 110 年 4 月間，由魯凱族文物館、國立屏東大學學生事務處及「USR 搖滾社會力」計畫辦公室等單位協力下，進行為期二天的吉露部落傳統生活領域資源調查與文化踏查活動，文化踏查第一天先在永久屋進行部落座談及部落耆老的生活地圖空間記憶調查（圖 1），第二天則是回到原鄉部落進行傳統生活領域



圖 1 110 年 4 月 24 日吉露部落傳統生活領域資源調查與文化踏查（圖片來源／屏東大學原住民專班）



圖 2 111 年 8 月 21 日吉露部落文化行動團隊共築「會說話的地圖：Kinulane 部落故事保存」。

（圖片來源／吉露部落文化行動團隊）

範圍探查。此次行動的成員以部落幹部、原文館人員及屏東大學原專班師生為主，內容係由部落族人帶領團隊認識吉露部落及探查舊部落分佈位置、傳說故事、傳統領域土地範圍等。

結束部落踏查課程後，在 110 年 6 月至 11 月，由屏東大學顏文成老師在徵詢同學意願後，組成「吉露部落文化行動團隊」，該團隊由黃宏恩計畫主持人、阮辰心及林世鈺等原住民專班學生、企業管理學系劉思彤同學與社會企業與公益創新學分學程陳喬妤經理共同籌組，由文化創意學系李修璋協助撰寫「共築會說話的地圖：Kinulane 部落故事保存」(圖 2)，計畫內容為田野訪談、部落故事點踏查、立體地圖繪製、部落故事集製作等，這一次參加的人員除了之前第一次的人員外，還帶動了十幾位部落青年及中壯年一起協力共同完成此項計畫。從 110 年 4 月第一次的部落踏查行動到 Kinulana 部落故事保存計畫，約半年的時間，部落、學校及本館的工作團隊共同完成了耆老口述田野調查、部落故事點踏查、部落地圖製作等，為了能與部落分享計畫執行成果，也讓久未回到原鄉的族人能藉此機會回到山上，一起回憶過往的時光，於是在 111 年 4 月，本館以喚起在原鄉部落的記憶為主題，邀請族人回到原鄉參加《吉露部落地圖「憶起回家」快閃展》(圖 3)。活動場地是在原鄉的吉露部落，而此時距離 88 風災集體遷村至山下已將近 12 年，荒涼許久的部落再一次燃起炊煙，聽到歌聲、看到人們在村莊街道穿梭的身影，竟令人有一種恍如隔世之感；活動現場除了有靜態的展示這一年來的田調採集成果、耆老的話、文健站長者們的生命故事繪本；更有動

態的交流互動，由部落族語老師繪製的部落地圖，讓現場的族人指出地圖上發生的故事及傳統生活文化，而活動的高潮是族人的記憶分享會，有讓人聽了心醉的耆老古謠吟唱，中生代改編版本的流行歌曲引人發噱，還有老、中、青三代的族人們生活故事分享，生動的描述及有趣的回憶，在在使人感動、笑中帶淚，每一位參與的族人回去也都津津樂道，有一位在場的族人分享說道：今天會是我人生回憶中很重要的一天！

本館、學校、部落一年來在部落的行動以及回到原鄉的快閃展，引起了族人們廣大的迴響，有更多的人們願意一起加入認識自己的土地、歷史、文化的行列中，尤其是帶動了在地部落的行動力，吉露部落在 111 年的 6 月至 11 月間，由盧靜怡計畫主持人、孫蔓娟、盧瑞麟、盧山、羅仁宏、樂芝美、噶嵐及快樂·噶嵐等 7 位青年族人自主組成行動團隊——「吉露青年力」，提報並執行屏東縣推動青年參與社區及村落文化行動計畫，短短五個月，在屏東大學及本館的協力下，執行了二場工作坊(圖 4、5)及一場回鄉調查部落資源行動，獲得豐碩的成果，尤其組成了吉露青年力組織，讓部落的青年更有凝聚力及向心力，開始常常討論思考青年們對部落應有什麼樣的責任與作為，並付出實踐。

在經過了將近一年半的調查紀錄工作，動員來自部落、本館、學校百多人次的知識建構行動後，終於，第一個與部落共展的展覽——《憶起、記路 Kinulane：吉露部落地圖故事共作展》(圖 6、7) 在 111 年 11 月 5 日順利開展。開幕典禮當天除了有來自各界的長官貴賓的祝福



圖 3 111 年 4 月 6 日魯凱族文物館古地圖調查研究 - 吉露部落地圖《憶起回家》快閃展 (圖片來源/巴秀芬)



圖 5 111 年 10 月 28 日屏東縣推動青年參與社區及村落文化行動計畫第二場工作坊，圖中為吉露部落青年。(圖片來源/巴秀芬)



圖 4 111 年 7 月 2 日屏東縣推動青年參與社區及村落文化行動計畫第一場工作坊，圖中為吉露部落青年。(圖片來源/巴秀芬)



圖 6 《憶起、記路 Kinulane：吉露部落地圖故事共作展》(設計/楊智鈞)



圖 7 111 年 11 月 5 日魯凱族文物館《憶起、記路 Kinulane：吉露部落地圖故事共作展》開展日與部落合影（圖片來源／魯凱族文物館）



圖 8 與吉露部落共作展的三個團隊功能（製圖／巴秀芬）

外，吉露部落族人更是幾乎全員出動，身著傳統盛裝族服，吟唱著雋永優美的魯凱古謠，尤其是部落的每一家代表把自己親手製作的石板屋模型放在館外的大樹下，象徵著把部落種回來的寓意，更是讓在場的人們感動不已。部落長者巴武信 lalrane 這樣說：「Adravane ka ngitwatwatumane, kainay lrimaka cilri ki ckelele nay, singikay ki pathagilane pakelanga kayasasane, kadrua ku kidremedreme nay ku takatwase ki balriuta amia ku takidremedremane.」（從來沒有放棄那個原鄉部落，從來至始至終沒有放棄過屬於我們的家。）

在與吉露部落籌備共作展的期間，來自三個單位的各自發揮長項並團結合作，形成了三個重要的功能循環（圖 8），方使得整項計畫能夠順利進行；負責計畫啟動的魯凱族文物館，提供了資源共享、與族人進行溝通協調、提供知識交流的平台的功能；國立屏東大學則是提供師資進行青年培力，協助並陪伴青年完成計畫提案及執行，而最重要的是在部落方面，部落傳統領袖及各級幹部以身作則參與各項工作坊，召開部落會議，帶領部落族人凝聚部落共識，進行部落老青共學；這三方的力量凝結成一股堅強的動力，推動著族人持續進行部落知識建構。

然而，我們本以為推動原住民族的知識建構結果產出是最重要的，但在整個推動的過程裡，在與部落族人的互動中，我們發現更可貴的是看見族人開始付諸行動在自主調查、記錄保存部落的土地、歷史、文化、傳說故事，之前因遷居至永久屋，使得族人間疏遠的感情，在行動

過程中，也漸漸地把在原鄉時互相關懷、願意為部落奉獻的心再次緊密相依起來，我們明白，建構的不只是原住民族傳統知識而已，其族群背後的精神文化才是部落重要的傳承力量。未來我們期待能與更多的部落合作，盼由在地文物館發動的一場文化實踐行動，能成功擾動部落族人意識、引起連鎖反應，共同為部落行動，將族群精神文化世代永續傳承。

原文館藏品如何取得文資身分： 以獅子鄉文物陳列館「鎮館之寶」為例

何鳳美 Nuai Giring / 獅子鄉文物陳列館文專員

全國原住民族文物館共有 29 座，其一獅子鄉文物陳列館（以下簡稱獅子館）（圖 1）是座落於臺灣最南端的一座館舍，由於位在台一線與台九線交通要道之交匯處，館舍位址更是隱密於獅子鄉鄉公所後方，地理環境之特殊為兩線必經之路卻常讓人匆匆而過，雖有在地理上劣勢，但獅子館長年深耕在地文化、堆疊建構社群脈絡，深厚之歷史文化底蘊，是一座定位明確且實踐復振文化之特色館舍。

南排灣區域¹之原住民鄉鎮到目前為止，只有獅子鄉有「文物館」，因此館舍儼然成為南排灣區域社群²之重要的文化基地，若回溯傳統社群分類（傳統領域）³，從北臨春日鄉（現在春日村）、臺東安朔部落、獅子鄉境內之部落、牡丹鄉東源部落，因昔日移住遷移之動線，皆有來來回回流動之軌跡，部族關係也因擴張發展，社群之間的文化流通，形成文化相似性或同源同根性的形態。因此皆為獅子館關懷與文化互動連結之主要社群範疇，獅子館營運發展向來是以重構社群部落文化歷史脈絡為基礎，館舍不僅僅要保存、典藏、展示、教育、休閒、娛樂之功能，它必須是要成為社群部落之媒介、重建者、幫助者、協商者、扶植者、實踐者等等的角色。關懷視角及觸角從觀看到實踐，從隱約到再現之過程，在在證明館舍存在意義是明顯可見。

藏品：鎮館之寶取得路徑

獅子館 2001 年建館，於 2003 年開館對外營運，館舍第一件入藏物件就是本物件「臺灣檫木百年雕刻壁板」（圖

2）（未取得文資身分前之入藏登錄名稱），本件之所以作為獅子館館舍之鎮館之寶，一定是有其珍貴性及文化意義之條件，然而本物件之取得方式是一段奇妙無比的過程⁴，故事就從館舍開館前一年，本物件曾流落於枋寮鄉民洪正義先生家中，當做古井蓋使用，後經文化人士鑑定其具有百年歷史價值，於 1998 年贈予「枋寮生活文化促進會」⁵，2002 年由時任鄉民代表會主席李冀香引薦，同年 12 月獅子鄉公所因此物件能歸回為之感動與感恩，特別以古禮儀式迎回此件極為珍貴之文化產物，本件才得以重現於獅子鄉族人眼前。本件文物為館舍第一件藏品、第一件在地文物，是天意或是本族人先輩的呼喚……就這樣奇妙順利地入藏於獅子館，成為獅子鄉重要文化遺產及獅子館的「鎮館之寶」。

鎮館之寶：為原生社群文化再現之楔子

流浪文物歸回原生社群（獅子鄉）是個確幸，因日治時期集團移住政策，社群離散、部族頭目大風吹造成傳統文化斷層瓦解、物質文化遺失都是無法改變的事實，這是歷史流變遺留下殘酷解體的結果。物質遺產的再現，啟迪部落族人復振文化的意識，甦醒塵封已久的集體記憶，更逐漸解開族人古今的矛盾，它填補銜接了斷層脈絡，回歸其背後反映之意義遠遠超乎其物件本體價值。博物館任何一件物件入館收藏其實就是離了物件的原生脈絡，然而，鎮館之寶卻是慶幸回到原生社群（Source community）⁶之範疇，此時不禁思考，藏品的原出脈絡是什麼？要不要找回它的原生社群？這正考驗獅子館及筆者對藏品的「態度」問題，而「態度」的構成如果要建



圖 1 屏東縣獅子鄉文物陳列館外觀（圖片來源／何鳳美）



圖 2 照片為 1978 年《臺灣排灣羣諸族木雕標本圖錄》中，X X III Chulyasow 社家屋建造時狀況（民國 20 年）（圖片來源／陳奇錄）



圖 3 鎮館之寶——外麻里巴社 tjuljasua lja sulunung 家屋壁板（圖片來源／何鳳美）



圖 4 屏東縣獅子鄉文物陳列館常設展間（圖片來源／何鳳美）

立一個文化貧瘠之地，這個態度是否還會持續？這個態度是否需要某一種動力作為理由基礎？這個糾結曾停留於筆者心中一些時間，但無形奇妙的力量與文化大環境的復振迫切因素，促使筆者帶著傻勁兒與使命感勇敢挑戰，去實踐看似不可能完成的調研任務。

藏品取得文資身分之意義

獅子館藏品「鎮館之寶」之調研及取得文資，其一目的希望藏品建置完整且豐厚登錄詮釋資料，藏品受到照顧提升優化保存設備，讓藏品可在安全穩定的展示環境下被展示（圖 3、4）或收藏，其二目的是提升藏品的文化意義以及文化價值。藉由藏品作為與部落接觸及友善對話，俾讓藏品產生意義與價值，促進關係得以永續。獅子館經營策略轉向主動親近社群與觀眾，創造對話理解彼此，並透過藏品擾動原生社群之文化意識，發展新博物館學之功能轉向，正對應了 2022 年 ICOM 布拉格大會通過博物館新定義之其中近用 (accessibility)、永續 (sustainability)、反思 (reflection) 等概念及提倡之價值與發展。

鎮館之寶調研過程，獅子館未假借他人之手，調研工作由獅子館館員（筆者）自己做（圖 5、6），歷經長達五年時間的調查研究鎮館之寶之來龍去脈，從無到有完成了先期調研，接續提報鎮館之寶之文化資產身分申請，之後文物現勘、現勘審查委員同意處分並提出意見，辦理在地公聽說明會，最後 2021 年 3 月 24 日針對提案文資之物件辦理文資審查會議⁷，審查委員依據：

1. 「原住民族文化資產」登錄基準：符合表現原住民族歷史之文化意義、土地的重要關聯性、民族或部落傳統組織之文化、相傳歷史性。

2. 出席委員 1 / 2 同意符合「古物分級登錄指定及廢止審查辦法」審查基準共六項：(1) 具有地方或族群之風俗、記憶及傳說、信仰、傳統技術、藝能或生活文化特色。(2) 具地方重要人物或歷史事件之深厚淵源者。(3) 能反映政治、經濟、社會、人文、藝術、科學等歷史變遷或時代特色者(4) 具有藝術造詣或科學成就。(5) 數量稀少者。(6) 對地方或族群知識、技術或流派發展影響或意義。

故 2021 年 4 月 7 日來文審查會議決議登錄名稱為：「**外麻里巴社 tjuljasua lja sulunung 家屋壁板**」。經 11 位委員出席，全數同意已達出席委員二分之一以上，同意登錄「一般古物」，類別為生活及儀禮器物，順利通過審查並成功取得文資身分。

取得一般古物文資通常具備 1 項以上理由基準，其實就可以同意取得登錄，然而，「鎮館之寶」讓審查委員同意符合登錄 6 項之基準理由，由此可見意義與價值。更值得一提的是全國 29 座原住民族文物館，獅子館為第一座有「鎮館之寶」之館舍，也是第一座館舍藏品取得登錄「一般古物」之文資身分⁸。

獅子館藏品「鎮館之寶」的例子，希冀激勵其他原文館及館員，正向發展研究潛力與能量，尤其坐落原鄉地區

之原文館，藏品大部分與在地社群有著濃厚關係，如何連結部落讓藏品不僅僅保存於庫房冰著、放著，而是可使它回到原生脈絡，找出物件與族人的動人故事，翻轉保存意義和傳承文化價值，更得以「近用」之效益。

最後大家應該很期待，獅子館對於「鎮館之寶」在取得文資之後如何發展與運用，目前館舍已完成 3D 掃描並數位化保存，未來將規劃結合教育推廣開發周邊商品提升藏品之附加價值，讓探究效應達到永續性，持續建構部落族人對文化遺產之概念，連結記憶保存並共構在地知識體系之「流通」和「近用」使其前進發展，此外，獅子館會持續積極努力，期許能將「鎮館之寶」從登錄升格為指定「重要古物」為目標。

注釋

¹ 南排灣區域 (se navalj a paiwan) 是指恆春半島之排灣族依語言腔調、文化習慣、社群同源或同系統分佈居住於南端區域之排灣族人，略北從春日鄉、獅子鄉，南至牡丹鄉、滿州鄉（部份部落）。

² 南排灣區域群大致有大龜文社群 (se tjuakuvukuvulj)、射不力社群 (se sapediq)、巴力勞力勞群 (se paliljaliljau)、斯卡羅社群 (se qalu)。

³ 獅子鄉之前身因日治時期集團移住政策，離散原有社群而移住至非屬之地，故現獅子鄉行政劃分領域非為昔日之傳統領域範圍。

⁴ 相關取得及精彩艱辛有溫度之調查歷程，筆者刻正書寫論文，希冀完成後可與大家分享並給予指教。

⁵ 枋寮生活文化促進會是 1998 年間由一群熱衷於地方文史工作者所成立之協會。

⁶ 原出社群 (Laura eers & Alison K. Brown, 2003) 指過去採集民族文物的對象與群體，也指今天他們的後代。

⁷ 原住民族文化資產審議乃依據文化資產保存法及相關子法之規定。本鎮館之寶提報之基準是按古物分級登錄指定及廢止審查辦法第二條而為之。

⁸ 參考：<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20230603000001> (瀏覽日期：2023 年 7 月 3 日)。



圖 5 為鎮館之寶調研，筆者訪問報導人蔡杏蘭 (vais izepulj)。(圖片來源／何鳳美)



圖 6 何鳳美 Nuai Giring 現職為獅子鄉文物陳列館文專員、國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所博物館組研究生。

《Kialreba 重返霧臺： 臺博與當代霧臺魯凱的對話》特展

李子寧／國立臺灣博物館副研究員

2021 至 2022 年，國立臺灣博物館（以下簡稱臺博館）與屏東縣霧臺鄉魯凱族文物館合作在霧臺原鄉推出《Lawbubulu 魯凱的珍寶：臺博館霧臺鄉百年文物回家特展》，獲得極大的迴響。2023 年，本展重整後再度集結臺博館、霧臺鄉魯凱族文物館、霧臺部落、國立臺灣大學人類學博物館的魯凱族藏品，於臺博館本館推出 Lawbubulu 魯凱的珍寶展之續篇——《Kialreba 重返霧臺：臺博與當代霧臺魯凱的對話》特展。

本展是臺博館自 2009 年以來，與各原住民族地方文化館共作策展之文物返鄉展系列中第 9 檔展覽，展名 Kialreba，霧臺語中代表「探親、歸宗、尋根」的意思。魯凱族是一個重視血親的民族，這個價值便反映在其層次分明的探親習俗上，如同心圓的圖像，魯凱族的探親習俗從最親的血親到第四代以後的親族，分成 Ngiabwale、Mwaridane 及 Kialreba 三個層次。而本展中來自部落與臺博典藏的魯凱物件，好比繁衍擴散的家族親人，百年之後以 Kialreba 的儀式再次相聚。

《Kialreba 重返霧臺：臺博與當代霧臺魯凱的對話》特展共展出 150 件魯凱族文物，其中包括臺博館藏品 67 件、霧臺鄉魯凱族文物館藏品 19 件以及來自部落的借展品 67 件、1 件來自國立臺灣大學人類學博物館珍藏的霧臺部落傳統家屋上的木雕簷衍。可說是近年來規模最大以魯凱族傳統文物為主體的特展，深具意義。

本特展以「barianglai 百合花」六瓣形象為主意象，分成六個面向展示主題：百合花的精神、母親的手、禮尚往來、通天達地的背負者、勇者的姿態、糧食·量時。分別從魯凱族百合花的象徵、男性武器、女性織品飾物、雕刻柱簷、籐編容器、儀式禮器等角度呈現魯凱物質文化的不同層面。單元一〈百合花的民族〉，以魯凱族百合花（barianglai）六瓣的形象，呼應返鄉文物過去曾於魯凱生活中被使用的情形。單元二〈勇者的姿態〉則展出魯凱男子的「lawbubulu」（珍物），即老人家所說的「Sapaniakane」（生存必要的裝備），也就是武器。單元三〈母親的手〉呈現魯凱族透過女性（母親）的手所生產的衣服樣式和佩戴的飾品，不同組合反映出不同的性別、人生階段以及穿戴之場合。單元四〈通天達地的背負者〉展出傳統魯凱屋內，背著屋子、通天達地的 ulrudru（柱）。單元五〈糧食·量時〉則聚焦於以魯凱人依循大地節氣、因生活所需而延伸出的耕作器具、盛食器皿和食品加工用具。單元六〈禮尚往來〉則以魯凱人的禮物交換為重心，呈現人與人之間的交流，要如何表示才「合禮」的藝術。整體而言，這不只是一次魯凱族物質文化的再聚首與大集合，更是一場如何「再現」與「再發現」魯凱族傳統智慧的歷程。

除了文物展出外，現場並有多部田野調查、策展的紀錄影片。本展的部落田調自 2018 年夏天進行至 2021 年的春天，霧臺鄉魯凱族文物館田調組，四或一人成隊，帶著臺博館所提供的魯凱族霧臺區百年文物之照片，走訪了霧臺鄉八個部落，以焦點團體訪談的方式，訪談了 50 多位年齡



《Kialreba 重返霧臺：臺博與當代魯凱的對話》特展主視覺



前排左起，依序為屏東縣霧臺鄉長巴正義、原住民族委員會政務副主任委員蘇佐璽、文化部常務次長李連權、國立臺灣博物館長洪世佑、國立故宮博物院院長蕭宗煌、國立臺灣大學人類學博物館長林開世等貴賓，與魯凱族人共同為《Kialreba 重返霧臺：臺博與當代魯凱的對話》特展揭開序幕。



「雲肩」為女性盛裝時，披搭在肩部的服飾，常見於少女或年輕婦女。屏東縣霧臺鄉長巴正義（左 2）與族人們一同觀賞展品。



《Kialreba 重返霧臺》以「百合花的精神」、「母親的手」、「通天達地的背負者」、「勇者的姿態」、「糧食・量時」、「禮尚往來」六個面向呈現霧臺鄉魯凱族的特色。



「男子彩繪皮帽」繪有百步蛇紋、八角十字紋、人面／百步蛇組合紋三種魯凱傳統圖紋，為「保護」之意，於參加重要節慶或婚宴時配戴。



「女用購物袋」為魯凱族女性盛裝時配戴的斜背帶，帶子上最重要的裝飾是位於中央的「tubake」（貝殼）。

介於 75 到 94 歲之間的男女長者。過程中耆老們訴說物件過往的生活痕跡，充滿了光榮和知識的話語，給身為魯凱晚輩的我們自己，提供了面對今日處境的指引。展場內所有的說明文字一律採用中文／魯凱語雙語並列，進一步點出本次策展所強調的平等共作之精神。

國立臺灣博物館和霧臺鄉魯凱族文物館籌畫本展長達四年（2017-2021），從整理博物館文物清單、耆老進入臺博館庫房檢視部落物件、長老會議選件、文物部落田調訪談，雙方協力詮釋策展，文物佈展入櫃，籌畫開幕與教育活動，整個過程既是一個漫長的展覽製作過程，也是一次原住民部落／文物館與國立博物館對原民知識與物件經驗的分享學習與深入對話經驗，這個雙方平等分享／共作對話與學習的過程，也是展覽以外重要的成果。

《Kialreba 重返霧臺：臺博與當代霧臺魯凱的對話》

展覽資訊

時間：即日起展至 2024 年 3 月 10 日

地點：國立臺灣博物館／臺北市中正區襄陽路 2 號

票價：全票每張 30 元，半票每張 15 元

（本館及古生物館一票共用）

《我是誰？：臺灣藝術史中的身分追尋》特展

盧梅芬／國立臺灣史前文化博物館研究員

策展源起與展示特性

2017年，文化部前部長鄭麗君提出「重建臺灣藝術史」政策，希望對臺灣藝術史進行多元複數藝術觀點的重新研究、詮釋與推廣；並有助於邊緣的藝術史研究，在遲滯多年後得以重新被重視。

在上述政策下，2020年史前館執行原住民藝術購藏；並以此批藏品為基礎，於今（2023）年6月推出重新開幕後的大型特展《我是誰？：臺灣藝術史中的身分追尋》特展。

在博物館而非美術館展示藝術史，筆者在撰寫特展計畫書時，不斷思考這個新的嘗試，並整理出此特展的三種特性：批判、敘事與純藝術。批判性反映在展示主題上，選用「臺灣藝術史中的身分追尋」而非「臺灣原住民藝術史」；敘事則是博物館常見的展示手法，將藝術品視為重要的歷史物證，並佐以相關歷史檔案資料；而純藝術的部分，則是在展示設計上，仍需保有美術館的展示方式，讓作品的展示有適度的留白以及與觀眾的距離，始能專注品味作品的細節或美感。

展題介紹

（一）「我是誰？」：國家、族群與自我身分的追尋

什麼是「身分」或「身分認同」的追尋？其實就是「我是誰？」這樣一個既簡單又複雜的問題。

曾經有個時代，國家強制執行同化政策；原住民被迫鄙視或放棄自己的文化。而那些無法假裝的呢？那無法改變的口音，只好佯稱自己是華僑或香港人，害怕被認出是原住民。

時空回到三十幾年前，1987年解嚴，為臺灣從威權時代轉型至民主的重要分水嶺。解嚴至1990年代的「本土化」，主要打破過去所普遍強調的單一民族文化，強調臺灣文化的多元性，包括語言、族群特色等。

這是臺灣社會追尋身分認同的劇變時期——思考何謂「臺灣文化」？即國家文化身分，本不被重視的原住民文化也受到關注。而曾經被汙名化的原住民，也開始重建文化身分與尊嚴；有些人回歸部落，透過藝術創作思考「我是誰？」，包括族群與自我身分的雙重探尋。

此特展，即講述1980年代後期至1990年代，原住民透過藝術創作探尋或重建身分認同；以及本土化脈絡下，美術界又如何重新認識原住民藝術以重新定義「臺灣文化」。

（二）為什麼是「臺灣藝術史」，而不是「臺灣原住民藝術史」？

另外，為什麼是「臺灣藝術史」，而不是「臺灣原住民藝術史」？因為原住民會需要特別重新追尋身分與文化根源，與主流社會的關係密不可分，必須放在整體臺灣歷史下理解；例如國家強制執行同化政策，原住民被迫



《我是誰？》特展主視覺與展場入口



「歧視與汙名」展示單元



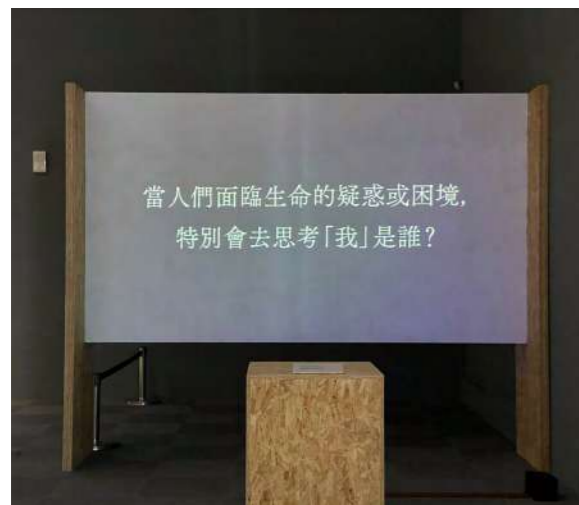
2023年臺灣藝術史重要政策、事件與展覽



「歧視與汙名」展示單元，包括「從番到原住民」、「從兩性到性別平等」、「從外籍新娘到新住民」的漫長過程。



〈想要回家、如何回去？〉展示單元



第一主題入口投影字幕：「當人們面臨生命的疑惑或困境，特別會去思考我是誰？」希望讓觀眾能感受到這是普世性的議題。



「從黃亞莉到尤瑪·達陸 (1963-)」展區



「從劉奕興到拉黑子·達立夫 (1962-)」展區

鄙視或放棄自己的文化。而臺灣藝術史中，身分追尋與不安，尤其發生在弱勢群體身上，例如原住民、女性。

這些透過藝術創作追尋身分的創作者，也是促進社會改變的重要力量。放眼國際經驗，1960年代，全球興起以群體身分動員的社會與政治運動，包括美國黑人民權運動 (Black Civil Rights)、同性戀解放運動等。主張維護被剝奪的權利，得到公平及沒有成見的對待。學術界稱此為「身分政治」 (identity politics)。這是重塑世界的強大潮流，1980年代是最為波濤洶湧的時期。

1980至1990年代，全球藝術領域中，身分政治是一個猛烈的戰場。創作者將自己歸屬於某個群體，如：女性、非洲裔美國人或亞裔美國人創作者。這種集體聲稱，對於被歧視與刻板化、缺乏發聲與自我再現管道的群體，具有策略功能。

故從「臺灣藝術史」切入，更能理解原住民藝術史不是孤立的狀態；是「我們」的歷史，而非「他者」自己的歷史。

展示主題與敘事策略

此特展分為兩大主題 (展區)，分別為：(一) 〈我是誰？〉：透過藝術創作，追尋文化歸屬與自我、促進社會改變的故事，內容包括從「從戴國勇到撒伐楚古·斯羔烙 (1961-2010)」、「從劉奕興到拉黑子·達立夫 (1962-)」、「從黃亞莉到尤瑪·達陸 (1963-)」。(二)

〈我們是誰？何謂「臺灣文化」？〉：內容包含《雄獅美術》與兩段藝術尋路故事，這兩段藝術尋路帶出佳興部落雕刻師 (孫權、沈秋大與沈萬順父子、高枝珍與高富村父子、賴福隆與賴合順父子) 與哈古等創作者的故事與作品。

第一個主題在敘事上特別展示「歧視與汙名」，以及這些創作者「想要回家、如何回去？」的過程。「歧視與汙名」單元同時列出性別氣質不同者、新住民經歷的汙名歷程，希望讓觀眾更能理解「歧視與汙名」的普世性，並促進同理心。

為了讓觀眾更能理解三十幾年前原住民想要回到部落，重尋身分的困難與心理狀態，筆者特別選用神話學大師喬瑟夫·坎伯 (Joseph Campbell, 1904-1987) 分析世界各地的神話故事，所得出的「英雄之旅」模式。此模式指出每個人都是人生旅程上接受試煉的潛在英雄。這趟旅程不僅「向外」，也可以是「內省之旅」，就像「我是誰」的身分追尋。主角通常會歷經一段「啟程→啟蒙→回歸」的旅程，在過程中克服挑戰、實現並超越自我。

此特展只選用了「啟程」階段，即如何跨越第一道關卡，回到部落；其過程也很複雜，筆者整理如下表，讀者較容易理解。

以尤瑪·達陸為例，她聽到的召喚包括——考入公務單位任典藏人員，負責織品的入藏、保存與購買；而第一次接觸到原住民織品，心中常有悸動，以及原住民社會



山本鼎倡議成立原住民工藝指導所展區



沈秋大的屏風與大型人像作品



「找回雕刻師的名字」展區



哈古的水牛作品（1993），呈現卑南族較早漢化的農業社會景象，打破原住民只和山豬有關的刻板印象。

運動的影響。而她毅然決然地辭掉公務人員鐵飯碗，母親震怒此「魯莽」行為，斷絕援助。這是母親的「拒絕召喚」。

表 1 「英雄的旅程」模式之「啟程」
（跨越第一道關卡）階段（製表／盧梅芬）

| 階段 | 簡要說明 |
|---------------------------|--|
| 平凡世界 →冒險的召喚 (現狀→召喚) | 英雄接到了一則神秘訊息、一個邀請或一場挑戰。 |
| 拒絕召喚 | 離開舒適圈，並不容易。自己可能一度拒絕召喚，或拒絕召喚的是家人。 |
| 遇見導師 (支援出現) | 英雄需要幫手，或許是哪位年長的智者。 |
| 跨越 第一道門檻 | 有一個既危險又可以幫助他走得更遠的特殊條件。 英雄步出現狀或安穩，跨入未知的世界展開冒險。 |

第二個主題特別展示 1991 年被《雄獅美術》「發現」且被珍視的雕刻師，有些作品其實已被一些博物館典藏。且早在日治時期以前，佳興部落就有雕刻師表現出優異的個人技藝與創意。但過去博物館看待原住民藝術的方式，主要是「族群」藝術，使這些作品的作者成為「無名者」。故特別企劃〈你的名字？「被發現」的佳興部落雕刻師〉，講述這些雕刻師的名字進入公共視野的歷程。

這個過程分為日治時期、戰後及 2010 年代。從烏居龍藏於 1900 年（明治 33 年）2 月第四次臺灣踏查講起，他於潮州寫下「明天將上山到有『雕刻中心』美譽的 Puntei 社（佳興部落，今譯為 Puljetji）」，以及 1920 年代後期產業工藝政策如何促進小型立體人樣木雕的發展，其中立體寫實技巧特別突出的，主要出自佳興部落。接下來的「被發現」的過程，就請有興趣的觀眾到展場慢慢認識了。

結語

「尋找自己，也是建立一個能夠懂自己的社會。」這是展場的結語。三十幾年後，對照今昔文化，我們得以看見當時是艱難的時期。這段身分追尋的歷史與故事，以「反歧視、尊重差異」為臺灣的未來鋪路，並已在下一代看到改變。

此特展希望讓觀眾與邊緣、陌生的歷史相遇，讓觀眾可以感受到「我是誰」的身分追尋，是普世性的，也可以反身思考與探問自己的「英雄的旅程」；而此特展亦為臺灣藝術史留下彌足珍貴的一塊拼圖。

《我是誰？：臺灣藝術史中的身分追尋》展覽資訊

時間：即日至 2024 年 2 月 18 日

地點：國立臺灣史前文化博物館康樂本館第一特展室及
第二特展室／臺東市豐田里博物館路 1 號

票價：全票 100 元，優待票 60 元

（一票入園可參觀展覽）

《臺灣國際南島藝術三年展》特展

李秀娟／原住民族委員會原住民族文化發展中心藝術展演組專員
蔣偉光／原住民族委員會原住民族文化發展中心藝術展演組
南島藝術專案計畫研究員

2023 年的秋季，於臺灣原住民族文化園區舉辦首屆的《臺灣國際南島藝術三年展》（Taiwan International Austronesian Art Triennial，以下簡稱《南島藝術三年展》），以 RamiS 為主題，並由雙策展人提出「Cau—成為有靈的人」及「我們之所以是我們」兩個子題，藉以呈現與探討「人」與「我們」的共生根源命題。

考古學家彼得·貝爾伍德（Peter Bellwood）提出南島語系的「臺灣原鄉論」（Out of Taiwan），根據人類學者的分類，原住民族屬於南島語系。諸多的太平洋島嶼國家或南島語族，都稱臺灣是母親之島（mother island）；賈德·戴蒙（Jared Diamond）更於《自然》雜誌發表短文〈臺灣給世界的禮物〉（Taiwan's Gift to the World），直指臺灣是南島民族的根源（RamiS）。

「RamiS」在南島民族中多有此同源詞，例如卑南族語「rami」、魯凱語及卡那卡那富語「ramisi」、布農語「lamis」、阿美語及撒奇萊雅語「lamit」、泰雅語及太魯閣語「gamil」皆是指——「根」。千年來南島文化在臺灣形成，先人們帶著工具、食物及動、植物往南向太平洋擴散遷徙，在一座座島嶼上流傳語言、文化與故事，並在人與自然和諧共生之下繁衍生息。

本次《南島藝術三年展》點出，由於當代資本主義及殖民主義及工業化的影響人類的生活及生態環境已到崩解邊緣，未來南島族群該如何生活的種種省思。現代人企圖主宰世界與超越自然的生命觀，已導致全球戰爭頻傳、病毒肆虐及生態鉅變等，而大自然的反撲更造成人類的生存危

機。原住民傳統智慧漸漸受到重視之際，身為臺灣原住民的藝術家，又如何回應當前全球面臨的課題？

循著南島語族的溯源軌跡，由雙策展人 Nakaw Putun 那高·卜沌、Etan Pavavalung 伊誕·巴瓦瓦隆分別提出「Cau—成為有靈的人」及「我們之所以是我們」兩個子題，藉以呈現與探討「人」與「我們」的共生根源命題。

「Cau—成為有靈的人」：原住民族深信人是自然的一部分，幾千年來承襲著祖靈的智慧與萬物和諧共生繁衍至今。大自然的反撲更造成人類的生存危機。此刻邁向末世之路，「溯源」或可提供可以給解決的解答。

「我們之所以是我們」：以南島釋放的「lima 美學」為思索核心，激盪出多元跨域的技術性、身體感與人類世的創作實踐，並試著從溯源的微觀視角，省思我們與我們、我們與南島、我們與環境、我們與宇宙、我們與未來的永恆關係。

特展由原住民族委員會原住民族文化發展中心（以下簡稱原發中心）主辦，原發中心隸屬於原住民族委員會，管轄一處位於屏東縣北部的臺灣原住民族文化園區。

臺灣原住民族文化園區是國內重要原住民藝術典藏與推廣的場域之一，園區內八角樓是臺灣原民藝術家展覽蒙始地，諸多國內原住民族藝術家的早期作品並被典藏於該處。原發中心近年代表性展覽包括 2019 年《當斜坡文化遇見垂直城市：大山門當代藝術文件展》、《斜坡



2022 年 8 月，特展前期研究與初期創作計畫，
策展人 Etan Pavavalung 伊誕·巴瓦瓦隆於禮納里 1n1 原創空間
（屏東縣瑪家鄉）帶領進行藝術家共識營。



2022 年 7 月，特展前期研究與初期創作計畫，
策展人 Nakaw Putun 那高·卜沌於 makotaay 藝術村
（花蓮縣豐濱鄉）



2022 年 10 月，特展前期研究與初期創作計畫於禮納里 1n1 原創空間
（屏東縣瑪家鄉）辦理〈我們 lima 有藝事〉藝術家作品導覽解說。



2023 年 4 月於臺灣原住民族文化園區（屏東縣瑪家鄉）舉辦
《南島藝術三年展》參展藝術家共識營。



2023 年 4 月，策展人 Etan Pavavalung 與藝術家於啟動共識營中踏查展覽場域——臺灣原住民族文化園區（屏東縣瑪家鄉）。



2023 年 4 月，啟動共識營小組討論意見交流。



2023 年 4 月，策展人 Etan Pavavalung 與藝術家於啟動共識營中踏查展覽場域——臺灣原住民族文化園區（屏東縣瑪家鄉）。



2023 年 4 月，啟動共識營小組討論意見交流。



2023 年 4 月，啟動共識營小組討論意見交流。

上的話：大山地門當代藝術節》展覽活動、2021 年《2021 我們與未來的距離：臺灣原住民族當代藝術展》。

首屆的《臺灣國際南島藝術三年展》試圖從國內、外藝術家的創作思路，共思與探討南島語系民族彼此之間的生命經驗與藝術發展趨勢。

《臺灣國際南島藝術三年展》展覽資訊

時間：2023 年 10 月 17 日至 2024 年 2 月 18 日

地點：臺灣原住民族文化園區

／屏東縣瑪家鄉北葉村風景 104 號

票價：成人票 150 元，學生票 80 元

（一票入園可觀賞本次特展及園區）

博物館大不同！國立臺灣史前文化館 新「南島廳」常設展建構的新論述角度

劉政暉／左思管理顧問有限公司負責人

在二十一世紀初始營運的國立臺灣史前文化博物館（以下簡稱史前館），經過十八年的經營，在2020年6月閉館進行整建工程，在睽違三年後，在今（2023）年五月以嶄新的場館樣貌與常設展，呈現在世人眼前。

當中的「南島廳」令人驚艷地帶出了對「南島」一詞的嶄新定義。當中多元意識的交互扣合、回應分歧的臺灣國族意識的嘗試，以及策展人不斷自我詰問的努力，無不讓人深刻感受到全新「南島廳」的寬廣與高度。本文將分享展覽的三大亮點與其相應而來的觀展後反思。

島是船·海是路：人人都該學習不同的「知識論」

漢人以農立國的文化傳統，即便在數百年前橫越臺灣海峽來到臺灣後，這些「定耕」、「有土斯有財」的概念仍持續主導著多數臺灣人的價值觀。該「知識論」（epistemology）的存在，會讓生活在其中的人們產生出應對與文化。

當包含漢人在內、世界上多數的人們將大海視為「阻礙」，今日多半仍操著「南島語」的人們卻把「海洋」視作「機會」。這些截然不同的價值觀，進一步形塑出不同的「南島知識論」，影響著後代子孫們的價值觀與做事方式。

我們正可藉「南島廳」中的「神話不比歷史虛構」、「kita／我們」的說法，來嘗試理解多數國人陌生的南島「知識論」。

一走入南島廳，迎面而來的是一個由臺灣、婆羅洲、夏威夷、南太平洋等地的創世傳說故事組合而成的動畫。這些動植物、大地萬物密切連結的故事，如以西方主導的理性思維來看，看似天馬行空但卻不足以讓人信服。「南島廳」試著提問：相較起不斷因新證據被推翻的史實，或是總被勝利者所寫下的「歷史」，誰比較真實？誰又更像是虛構呢？

我們或許可從「語言」的視角切入來理解這件事。在英文中的「uncle」一詞，可包括「叔叔、伯伯、舅舅」等華語的名詞，這象徵著華人關係上的複雜度，也可看出在這兩個不同文化底下成長的人們，為何會擁有截然不同的親屬觀。

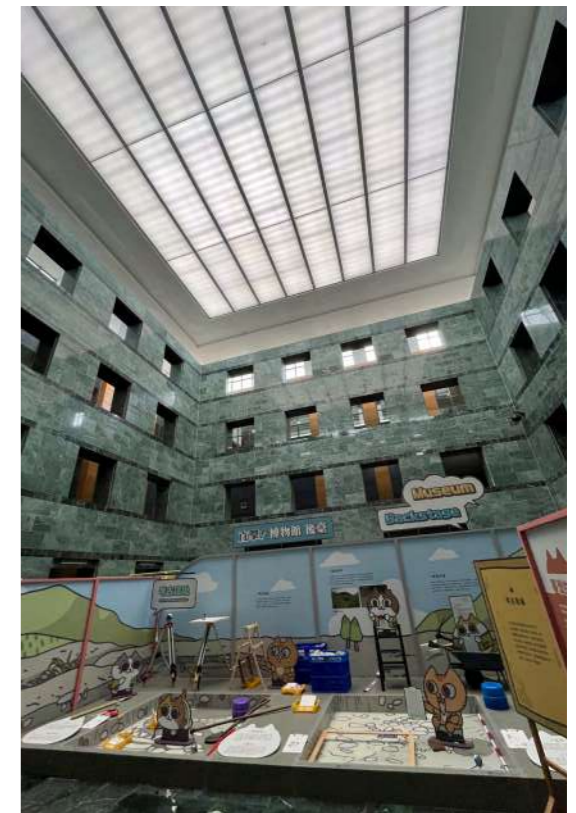
同理，「我們」一詞在南島語言中也有其獨特之處：若以馬來語為例，一種是排除聽者的「kami」，另一種則是包含聽者的「kita」。藉此南島族群看待「我們」這群體，就有著更彈性的表達方式與思維。若能認清這些不同，臺灣社會的歧視與爭議方能減緩。

重新定義「南島族群」

在臺灣，國人所熟知的南島語系（Austronesian Languages）一詞，與「南島民族」常常混用。後者常出現在外交、政治、文化領域之中。但用中文的「民族」一詞去理解時，很常讓人誤會：同為「操南島語」的人們是擁有血緣關係一事。



由 Reretan Pavaaljung 作品創造出場館的活潑感。



史前館整建後更為明亮的內部空間。



東爪哇傳統舞劇 Reog 的巨大展品



置於臺灣史前史廳的藝術作品為藝術家韓旭東木雕作品《海風》。



新南島廳常設展開場的創世動畫

為明辨詞語上的混淆，我們可先嘗試以「印歐語系」(Indo-European languages) 來理解這件事：

遠至冰島、幾乎整片歐洲大陸、俄羅斯、中亞再到印度，居於這區的 32 億人口所使用的語言都是屬於印歐語系。目前語言學家推測這些語言的源頭可能是在黑海與裏海一帶或是當今的土耳其。如果是這樣，國族主義盛行的土耳其，是否可以對外宣稱，他們是冰島人、英國人、德國人、俄羅斯人、印度人等的祖先呢？

答案自然是否定的，因為語言與民族，兩個是完全不同的概念。

所以我們可得逆風地說：雖然南島語系的起源可能正是臺灣，但生長於斯的原住民，並無任何證據是其他操南島語人們的祖先。畢竟從考古與體質人類學的古人類研究來看，目前也屬於南島語系範圍的印尼，出土的爪哇人 (The Java Man) 骨骸屬直立人 (Homo erectus)，其歷史可久的多，目前定年在大約 10 萬 8 千年至 11 萬 7 千年前。換言之，錯誤地去夜郎自大、沾光誤以為臺灣是「南島民族的祖先」，對於我們正確去理解世界、與世界交流將造成層層阻礙。

南島廳面對這項爭議，他們選擇拉高視角，以不少例子來說明「臺灣」從古至今，都是個提供人們熱烈交易、激發出不同創意與可能的「地點」。像是蘭嶼「傳統」文化中的銀盃，事實上是來自於與西班牙人在墨西哥所

鑄造的銀幣。以及在卑南鄉卡大地部落出土的酒甕，說明了當年荷蘭人來臺灣東部尋找黃金，與原住民互動交流的證據；而他們相會的場域，正是被列為卑南族傳統領域的「知本溼地」，目前該地仍有「Kinkuwangan」(槍響的地方) 的舊名。

不僅如此，國民政府遷臺後大量的外省軍人，與不少東部的原住民婦女結婚後，為不少的臺東部落，帶來美味且到地的外省美食文化。還有一群原住民在日治時期，曾擔任高砂義勇軍；他們雖然在太平洋戰爭中倖存，卻在國民政府來臺後，再次被送往異地去打國共內戰；當中幸運存活的人卻也因戰敗被俘虜；接著這些原住民們，又穿上解放軍的制服到朝鮮半島打韓戰。能倖存下來、等到得以返臺之際，部落早已人事全非，令人不勝唏噓。

這些故事，通通在「南島廳」的展覽中被記錄下來。

民主政治黑暗面下，總會不斷地強調的「我者」與「他者」。這種分類方式，持續撕裂臺灣這塊土地的人我關係。「南島廳」策展人卻努力地引導觀者跨過傳統嚴格定義下的「邊界」，鑽進專屬於「南島」那柔軟、卻仍能堅韌地適應下不同環境的希望外衣之下。



史前館中庭已是綠油油的一片。

「南島」不是個工具、是個能力！

既然過去生存在臺灣這塊島嶼的人們，千百年來，在在展現出開放、勇敢卻柔軟的態度；身為現今居住在臺灣的我們，是否也可試著做些什麼，來讓自己更撐得起「臺灣人」這項稱號呢？

「南島廳」給了我們一些方向。

首先，我們必須正視「南島知識論」的浩瀚。最明顯可見的，莫過於南島族群與「大自然」共處的永續觀點。從鄒族的狩獵自主管理、蘭嶼的水芋田、阿美族的 palakaw 捕魚法，再到夏威夷的 ahupua'a、loko i'a 的土地利用與水產養殖方式等，都展現出「南島知識論」順應自然環境與氣候而為的互古智慧。

下一步，我們該身體力行、擁抱多元。

展覽帶著我們望向玻里尼西亞，當中不少國度一直有著「第三性」的性別分類。這群人在大溪地被稱為 māhū、馬紹爾群島稱為 kakōl、薩摩亞稱為 fa'afafine、東加則稱其為 leiti。他們不僅是文化一塊，有時甚至更是皇室的重要夥伴。如習得不同的知識論觀點，我們就能擁有截然不同的價值觀。這或許解釋了，臺灣能成為亞洲第一個同志婚姻合法的國度並非偶然，因為世居這塊島嶼的人們，一直都是生處在開放且願意擁抱多元的南島文化之下。

再把視角移回臺灣，來自東南亞的外籍配偶與移工，雖意在解決臺灣社會與勞工缺乏的問題，卻陰錯陽差為臺灣再次注入了多元的基因。年輕力壯的印尼移工們，不僅帶入像是東爪哇傳統舞劇 Reog，更為今日為人口外移嚴重的鄉鎮，肩負起傳承漢人傳統文化的責任。著名的東港迎王慶典，即為當中一個很好的例子。

在此同時，於臺灣的運動、唱歌等領域中，原住民身影總是當中的要角。這個現象是項榮譽，卻也同時是刻板印象、抑或一頂頂的天花板，擋住了我們對於「南島」這個詞的想像，更可能阻止了我們真正認識世界多元的機會。

史前館「南島廳」不只是個展覽，更是指引我們學習與反思臺灣社會現狀的重要參考資料來源。

新書快訊

創藝之道：臺灣南島語族之物、意象與新性的人類學觀點



作者 王嵩山

出版社 國立臺灣史前文化博物館

《創藝之道》是一本觀察與思考超過 40 年而成就的著作，作者提出對於臺灣原住民族傳統、知識底蘊之「社會形成」如何成為其多樣多元藝術表現基礎依據之宏大論述，洋溢著企圖、熱情與功力。臺灣南島語族藝術的藝術形式，體現包容性、多樣性、韌性、可持續性的生命力，在部落、都會新社區、世界南島社群、博物館與文化展演場域，藝術創造日漸蓬勃，各個族群以獨特的方式，詮釋人、自然與文化共構的世界。在自然與文化遺產消逝的人類世，原住民族藝術提供洞察原住民社會文化的視野。本書揭露南島語族創藝之道的根基：人與事物之起源以及歷史事件的敘事、人觀、祖靈、系譜關聯、物與自然知識、空間組織，描述臺灣南島藝術及其產地，詮釋部落生活與社會力動態變化所造成的影響，理解自成一格的藝術形式與創作者和社會文化體系的關係，區辨日常思維與藝術思考如何製作日常物與標誌物，通過紀錄影像製作文化記憶，從想像與象徵面向理解物、意象與新性。

家屋、貿易與歷史：臺灣與砂勞越人類學研究論文集



作者 蔣斌

出版社 國立臺灣史前文化博物館

臺灣原住民、島嶼東南亞及大洋洲多數族群同屬南島語族 (the Austronesian linguistic family)，在語言學與考古學的研究上，咸認臺灣為南島語族最古老的分布地之一，甚至可能是原鄉。不過，臺灣一般對於近鄰東南亞，特別是島嶼東南亞的社會文化，在細節上仍認識有限。作者採用李維史陀 (Claude Lévi-Strauss) 的「屋社會」理論，意圖探討臺灣階層化排灣族社會以及島嶼東南亞族群的家與家屋、人群和屋社會以及環境的背後深層結構關係，不但延續二戰後中央研究院學者對排灣族研究的基礎，範圍更擴及於印尼砂勞越、加里曼丹等地區的田野工作，提供華語文地區人類學關於達雅克 (Dayak) 族群的農業、生計、身分威望等社會實踐之重要民族學讀本，更進一步論述上述田野對象與國家、與當地華人之間的政治經濟互動模式，從個體、家庭、社會三者之間的關係建構東南亞族群互動關係理解，帶領我們進一步瞭解臺灣原住民以及他們區域上的文化親戚——島嶼東南亞——所擁有的豐富文化樣貌。

第五道浪之後：阿美族水下獵人的海洋知識與傳統海域的保育與管理



作者 蔡政良

出版社 國立臺灣史前文化博物館

都蘭部落阿美語有一句俗諺 aka la lima，用來勉勵他人突破困境，「不要被打敗」，直譯則是「不要被第五個拿走」，「第五道浪」（saka lima a taperik）指涉的是出海時會遭逢的大浪的修辭。《第五道浪之後》透過必須穿越第五道浪的阿美族自由潛水漁獵者的日常生活實踐，探索其透過身體不斷累積的關於海洋的「傳統生態知識」及其內涵，並進一步詮釋這些近岸海洋傳統生態知識的系統性與因應社會及環境變化的動態性。

人類學家蔡政良 Futuru 長住臺東都蘭，自言大概已經逐漸把陸地的眼鏡拿掉，換成水鏡在看都蘭部落阿美族水下獵人穿梭在陸地與海底的世界。甚至不只是眼鏡本身而已，而是身體也逐漸從陸地性的體質，彷彿開始演化長出腮和蹼的「海人」。

本書是蔡政良的田野調查與生活實踐的報告書，讀者得以藉由一個定居於田野現場、穿梭在水下與陸地之間的學者的身心靈，體會都蘭阿美族人與海洋的「親密關係」。

the NEWSLETTER of CHINESE ASSOCIATION of MUSEUMS

| | |
|-------|--|
| 創會理事長 | 秦孝儀 |
| 理事長 | 洪世佑 |
| 副理事長 | 陳國寧 賴維鈞 |
| 常務理事 | 王長華 辛治寧 吳淑英 賴瑛瑛 |
| 理事 | 如 常 余佩瑾 李莎莉 林秋芳 洪世芳 陳春蘭 陳訓祥 陳碧琳 曾信傑 劉惠媛 劉德祥 賴素鈴 謝佩霓 羅欣怡 |
| 常務監事 | 蕭淑貞 |
| 監事 | 何金樑 李秀鳳 岩素芬 林威城 徐天福 焦傳金 |
| 秘書長 | 黃星達 |
| 執行秘書 | 林易萱 鄒元元 黃冠龍 陳貞融 |
| 發行人 | 洪世佑 |
| 總編輯 | 黃星達 |
| 編輯 | 潘欣怡 |
| 指導單位 | 文化部 |
| 發行 | 中華民國博物館學會 |
| 地址 | 100 臺北市中正區館前路 71 號 5 樓 |
| 電話 | (02)23822699 ext. 5354 |
| 電子信 | camnewsletter.edit@gmail.com |
| 網站 | www.cam.org.tw |
| 臉書 | facebook.com/camorgtw |
| 設計排版 | 叁拾設計 |
| 印刷 | 飛燕印刷有限公司 |